

## ПОЭТИКА ФИЛОСОФСКОГО ГИМНА Ф. ГЁЛЬДЕРЛИНА И ПРОБЛЕМА ЕЕ АДЕКВАТНОЙ ПЕРЕДАЧИ НА ДРУГИЕ ЯЗЫКИ

Поэзия Иоганна Кристиана Фридриха Гёльдерлина по праву занимает особое место в истории немецкой литературы. Как отмечает Г. В. Синило, «творчество Фридриха Гёльдерлина является одним из самых сложных и до сих пор не разгаданных до конца феноменов немецкой и мировой культуры» [1, с. 143]. Сложность и новаторство поэзии Ф. Гёльдерлина снискали ему особое место среди поэтов своей эпохи. Как зарубежные, так и отечественные исследователи практически единогласно утверждают, что он существует вне всяких литературных школ того времени. В своем мироощущении и понимании сущности поэзии Гёльдерлин опередил не только классицистов, но и романтиков. По мнению Г. В. Синило, «Гёльдерлин во многом близок титанизму и универсализму веймарских классиков. Он, в сущности, создает свою собственную, неповторимую и также связанную с новым прочтением античности вариацию “веймарского классицизма” – столь неповторимую, что она не была оценена по достоинству ни Гёте, ни Шиллером» [1, с. 149].

В своей поэзии Ф. Гёльдерлин воплощает единство физического и духовного, национального и универсального. Все это доводится до блестящего апогея на позднем этапе его творчества. Новый период, насыщенный лирическим субъективизмом, грандиозной эпичностью и драматичностью, исследователи называли «*Vaterländische Gesänge*» («Отечественные песнопения»). Здесь в полной силе проявляются неповторимое богатство поэтического языка Гёльдерлина, его художественное своеобразие, философский пафос, зрелость и мудрость, быть может, наивысшая, сравнительно с тем, что было ему доступно когда-либо.

Гёльдерлин все чаще обращается к свободным ритмам. Они родились из античных метров под влиянием библейской поэзии (особенно Псалмов) и представляют собой своего рода синтез античной, библейской и европейской (немецкой) поэтических традиций. Г. В. Синило пишет: «Для Гёльдерлина не могли не иметь значения опыты в этом жанре молодого Гёте, а также эксперименты Гердера в попытке эквиритмической передачи древнееврейского тонического стиха – библейских Псалмов, которые, благодаря порой резкой неравноударности строк, создают акустически ощущение верлибра. Таким образом, немецкие свободные ритмы вырастают на перекрестке двух равномогущих влияний – античного (эллинского) и древнееврейского (би-

блейского). Эти два истока своеобразно переплетаются – и на уровне формы, и на уровне семантики в поэзии Гёльдерлина» [2, с. 31].

Ритм служит для позднего Гёльдерлина тем мостом, через который он может общаться с трансцендентным миром. Ритм выступает как содержательная категория и выражает жанровую принадлежность поэтического текста и характер его содержания. С. Цвейг пишет: «Все, что одинокий поэт создает в те немногие годы на острой грани экстаза и бездны, совершенно и отмечено благословением гения: сброшена вся кора, вся скорлупа, скрывавшая огненное ядро его существа; свободно изливается первозданная мелодия его бытия в несравненные ритмы песни судьбы» [3, с. 155].

Поэзия Гёльдерлина в новом веке отличается и новым богатством, художественным, философским, у нее новые зрелость и мудрость. Однако в этой поздней поэзии весьма приметны и резкие следы распада сознания. Поздняя поэзия Гёльдерлина – явление единственное: это высший взлет поэта и одновременно это мрачный и грозный упадок человеческой личности, это гениальные усилия устоять на достигнутой высоте, поэтической и философской, и это же податливость безумию, постоянная опасность утонуть в расстроенных речах обыкновенного душевнобольного. Сама духовная катастрофа Гёльдерлина была связана с его духовными достижениями, с превосходством его над современниками и с одиночеством, которое неотделимо было от превосходства. С. Цвейг пишет: «Вскоре судьба в потрясающем символе явила всем, насколько творчество было в нем сильнее разума, а язык поэзии – роднее, чем язык жизни; лишившись рассудка, Гёльдерлин теряет способность к низменной земной речи, к беседе, но до последнего часа звонкой струей бьется в нем ритм, мерцают проблески песен на его слабеющих устах» [3, с. 339].

Гармония начинает казаться негладкой и, как ни странно, дисгармоничной. Она проявляется, прежде всего, в выделении отдельного слова в противовес контексту, в разрушении устоявшихся синтаксических связей, в противоборстве с логическим развитием синтаксических и текстовых связей, иными словами, во внесении асимметрии в симметрию с целью достижения поэтического воздействия. Всего этого поэт достигает при помощи свободного стиха. Г. А. Шенгели писал: «Выразительное значение такого стиха заключается в следующем: слух привыкает к строкам той стопности, которая представлена в отчетливом большинстве строк данного стихотворения... Наше ритменное чувство стремится приравнять одну строку к другой; поэтому, встречая более короткую строку, мы стремимся уравнивать ее с доминантой – то более медленным и, значит, более подчеркнутым произнесением, то затяжкой междустрочной паузы; в обоих случаях выигрывает выразительность более короткой строки, которая в хорошем разностопнике должна иметь более весомую смысловую “нагрузку”» [4, с. 84].

Таким образом, философские гимны Ф. Гёльдерлина представляют собой сложный вызов для переводчика. Они сложны своим языком, своей философией, своим масштабом, который подчас охватывает весь универсум в его полноте. Поздний Гёльдерлин стремился в разных направлениях пополнить свою картину мира, философскую и художественную. Он расстался с односторонностью, неизбежной прежде по условиям исторической минуты. Он больше стал прислушиваться к человеческой индивидуальности, для которой в ранний свой период он желал по преимуществу одного: чтобы границы ее расширялись бесконечно, чтобы она в меру возможного уходила от самой себя.

Маленькое стихотворение из двух семистиший под названием «Hälfte des Lebens» («Половина жизни») датируют 1804 г. – оно написано на пороге полного безумия:

Mit gelben Birnen hängen  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne,  
Und trunken von Küssen  
Tunkt ihr das Haupt  
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn  
Es Winter ist, die Blumen, und wo  
Den Sonnenschein,  
Und Schatten der Erde?  
Die Mauern stehn  
Sprachlos und kalt, im Winde  
Klirren die Fahnen. [5, с. 160]

Представим подстрочный перевод: «Желтыми грушами свисает / И полна дикими розами / Земля в озеро, / Вы, прекрасные лебеди, / И, опьяненные поцелуями, / Опускаете головы в священно-трезвую воду. // Горе [увы] мне, где я возьму, когда / Придет [будет] зима, цветы, и где / Солнечный свет и тени земли? / Стены стоят, / Безмолвны и холодны, на ветру / Дребезжат флюгера».

Данное стихотворение состоит из двух строф, каждая из которых символизирует одну половину жизни. Каждая строфа состоит из семи стихов, не обремененных рифмой. Это свидетельствует о том, что стихотворение написано в античных традициях, которые были очень близки поэту, нашедшему себя в любви к Древней Элладе, в восхищении ею, в слиянии с природой, в надежде на возрождение человечества. Этим единством человека и природы, всеобщим чувством любви античность и привлекала Гёльдер-

лина. В ее культуре он ценил философию, свободу и искусство Афин, но не Спарты, где он видел порабощение личности. Гёльдерлин создает свой пантеон богов, во главу которого ставит не Зевса, а Эфира – олицетворение самого легкого, изящного слоя воздуха, который поднимается до самой вершины Олимпа. Немецкий исследователь Г. Курц пишет: «Inhaltlich sind die Gedichte geprägt durch ein mythisches Weltverständnis: Hölderlin ging davon aus, dass es Zeiten der Götternähe und Zeiten der Götterferne gibt (dafür stehen bildlich Sommer und Winter, Tag und Nacht, Licht und Finsternis). In antiken Griechenland, so Hölderlin, hätten Götter, Menschen und Natur eine mythische Einheit gebildet, es sei ein Zeitalter der Harmonie, der Freiheit, der Schönheit gewesen» [6, с. 294] («Содержательно стихотворения отмечены мифическим представлением о мире: Гёльдерлин полагает, что бывают времена близости и отдаленности богов (образами этого являются лето и зима, день и ночь, свет и тьма). В Древней Греции Гёльдерлина боги, люди и природа пребывают в мифическом единении, т. к. это эпоха гармонии, свободы и красоты»).

В первой строфе описывается отвлеченный пейзаж, полный гармонии и умиротворения, во второй гармония нарушается и слышны жалобы лирического «я» поэта, страх перед приходом зимы. Под «зимой» понимается не столько определенная пора года, сколько «зима жизни», «зима души».

В отличие от второй первая строфа насыщена прилагательными. Такие эпитеты, как «gelb», «wild», «hold», «heilignüchtern» передают более интенсивное чувство жизни, упоение ее красотой, оптимизм. Чувства также усиливают параллелизмы («gelben Birnen» – «wilden Rosen»), а сочетания «holden Schwäne», «heilignüchterne Wasser» придают тексту особое сакральное звучание.

Название стихотворения интересно само по себе, так как написано в ритме адония – размера, связанного с мистериями Адониса. Как известно, Адонис – древнегреческий мифологический персонаж, который славился своей красотой и с именем которого связан культ умирающего и воскресающего бога. Любопытен тот факт, что в своей одической поэзии Гёльдерлин в отличие от Клопштока использует только два строфических размера: алкееву строфу и третью асклепиадову. Исключение составляет только одно стихотворение – «Под Альпами спето» («Unter den Alpen gesungen»), написанное сапфической строфой. До сих пор нет четкого ответа на то, почему поэт, стремясь создавать ритмом особое настроение, заставлять читателя видеть и чувствовать особый подтекст, который несет в себе ритм, практически не использует сапфическую строфу. Однако в стихотворении «Hälfte des Lebens» можно ясно услышать адоний, характерный для сапфической строфы, только немецкий поэт ставит его не в конец, как Сапфо, а в начало. Возможно, Гёльдерлин использовал такой нехарактерный для него размер, чтобы привлечь внимание к теме красоты, жизни и смерти.

Для Фридриха Гёльдерлина ритм – это сама суть, сама душа его поэзии. Ритм предстает в его творчестве в своем прямом назначении: он служит внутренней формой стихотворной речи, создает движение стиха, резко, до неузнаваемости обновляет стихотворный размер. В этой области он выступил и остался смелым новатором, обогатившим немецкую поэзию XIX в. множеством счастливых находок. С. Цвейг, восхищаясь ритмами Гёльдерлина, говорит: «...во всей немецкой лирике едва ли найдутся стихи, в которых ритм играл бы такую же основную роль, как в стихах Гёльдерлина, где краски и формы кажутся сквозными, прозрачными и невесомыми, как облако...» [3, с. 341]. В связи с важностью смыслового наполнения ритма Г. В. Синило пишет: «Семантизация ритма и связанная с ней поэтическая суггестия всегда присущи настоящей поэзии и, быть может, достигая апогея в творчестве того или иного автора, служат показателями гениальности. Интересно под этим углом зрения проследить, как в процессе творческой эволюции Гёльдерлина, нащупывания и обретения им своей индивидуальности изменялись стиховые формы его поэзии, ее ритмико-синтаксические и связанные с ней жанровые особенности его лирики» [7, с. 25].

Таким образом, ритм – наиболее важный элемент стиха, который следует передать подлинному переводчику. Приведем перевод стихотворения «Половина жизни» на английский язык, выполненный известным переводчиком Ричардом Сайберсом:

With its yellow pears  
And wild roses everywhere  
The shore hangs into the lake,  
O gracious swans,  
And drunk with kisses  
You dip your heads  
In the sobering holy water.

Ah, where will I find  
Flowers, come winter,  
And where the sunshine  
And shade of the earth?  
Walls stand cold  
And speechless, in the wind  
The weathervanes creak. [8, с. 655]

Хорошо видно, что переводчик сумел сохранить схожую неровность ритмики Гёльдерлина, но полностью передать это не удалось. Ритм теряется уже в названии «Half of Life» – количество слогов меньше, чем в оригинале, а следовательно, это уже не адоний.

Однако очень хорошо передано настроение всего стихотворения: гармония и умиротворенность, но в то же время динамика первой строфы

сменяются пессимизмом и холодностью второй. Переводчик сохранил все эмблемы-символы, присущие оригиналу: «yellow pears», «sobering holy water», «wild roses» и т. д. Но передавая печальное восклицание «Weh mir», Р. Сайберс использует только безликое «Ah», что снижает особую патетику и личностную ориентацию момента. Также не совсем корректно передан анжанбеман «Walls stand cold / And speechless», т. к. в оригинале стоит «Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt». Отделение прилагательного от существительного позволяет Гёльдерлину передать особую напряженность момента, чего не удастся достичь в переводе.

Передать немецкий текст на английском языке – задача сложная, но выполнимая, т. к. эти языки во многом близки. Именно поэтому переводчикам и удастся точнее передать ритм, сохранить синтаксические конструкции. Гораздо сложнее создать адекватный перевод немецкого текста на русский язык. Также из-за разности синтаксических норм сложно передать некоторые поэтические приемы автора оригинала.

Приведем перевод стихотворения на русский язык, выполненный С. С. Аверинцевым:

В диких розах,  
С желтыми грушами никнет  
Земля в зеркало зыби,  
О лебеди, стройно:  
И вы, устав от лобзаний,  
В священную трезвость вод  
Клоните главы.

А ныне: где я найду  
В зимней юдоли цветы – о, где  
Свет, и тепло,  
И тени земли?  
Стынет в молчанье  
Крепость. В ветре  
Скрежещет флюгер. [9, с. 153]

Как уже отмечалось выше, особую сложность немецкого текста при переводе на русский язык представляет тот факт, что количество слогов практически в каждом русском слове превышает их количество в немецком или английском. Это хорошо видно на примере русского перевода. Выдающийся русский мыслитель, поэт и переводчик С. С. Аверинцев достаточно вольно обращается с текстом оригинала, но это требуется ему только для того, чтобы сохранить особый стиль и уникальный настрой поэзии Гёльдерлина. Первая строфа проникнута тем же пафосом молодости, любви, упоения гармонией жизни, что и в оригинале. Здесь переводчик поменял местами стихи 1-й и 2-й, 6-й и 7-й, чтобы достигнуть особого ритмического эффекта.

Вторая же строфа претерпела гораздо больше изменений, чем первая. Здесь отсутствует печальное восклицание «Weh mir», а также исчезли некоторые анжанбеманы, например «Die Mauern stehn / Sprachlos und kalt». Нет здесь и аллитерации на «w», но подобный прием почти невозможно передать при переводе. Однако С. С. Аверинцеву удалось самое главное: передать особый пафос, особый дух гёльдерлиновского шедевра.

У Гёльдерлина нет ничего прекраснее и совершеннее, чем эти строки, – он как будто бы прощался здесь с самим собой, со своей поэзией и в последний раз собрался со своими лучшими силами. Говорится об озере, о желтых грушах, о диких розах, которые отражаются в нем, о лебедях, опьяневших от лобзаний и окунающих свою голову в священно-трезвую воду. Гёльдерлин щедр на цвет, на зрительный образ, на зримую красоту. Но здесь присутствует и обычное его искусство усиливать образ закулисными путями, через привходящие значения. Озеро с розами и лебедями – это предчувствие зимы и холодов, это и первая лучшая половина жизни. Во втором полустииши в пейзаж вращает еще и архитектура, появляются каменные стены – «бессловесные и холодные». Зрительные образы перевиты ассоциациями времени года, человеческих возрастов, судеб. Каждой своей подробностью стихотворение обращено сразу к близкому для нас и к дальнему, к тому, что видим, и к тому, что только представляем, к нашим ощущениям и к нашим моральным чувствам. Это и дает нам почувствовать перевод, так как несмотря ни на что мы воспринимаем поэзию в ее полной мере только на своем родном языке.

## Литература

1. Синило, Г. В. Синтез поэзии, философии и мифа в позднем творчестве Ф. Гёльдерлина / Г. В. Синило // XVIII век : литература как философия и философия как литература / под ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2010. С. 143–158.

2. Синило, Г. В. Эволюция поэтического синтаксиса Ф. Гёльдерлина и ритмико-синтаксические особенности его поздних гимнов (к вопросу культурологического и философского подходов при анализе поэтического феномена) / Г. В. Синило // Романо-германская филология в контексте гуманитарных наук : межд. сб. науч. ст. / отв. ред. проф. А. А. Гутнин. Новополоцк, 2011. С. 148–158.

3. Цвейг, С. Гёльдерлин / С. Цвейг // Собр. соч. : в 7 т. М., 1963. Т. 6. С. 95–206.

4. Шенгели, Г. А. Техника стиха / Г. А. Шенгели. М., 1960.

5. Hölderlin, F. Werke und Briefe: in 2 Bd. / F. Hölderlin. Frankfurt a. M., 1969.

6. Deutschen Autoren vom Mittelalter bis zur Gegenwart : in 5 Bd. München, 1994. Bd. 3. S. 72–82.

7. Синило, Г. В. Эволюция стиховых форм в лирике Ф. Гёльдерлина / Г. В. Синило // XVIII век : судьбы поэзии в эпоху прозы : сборник научных работ / отв. ред. Н. Т. Пахсарьян. М., 2001. С. 25–40.

8. Encyclopaedia of Literary Translations into English : in 2 vol. / ed. O. Classe. London, 2011. Vol. 1.

9. Гёльдерлин, Ф. Сочинения / Ф. Гёльдерлин; сост. и коммент. Г. Ратгауза. М., 1969.